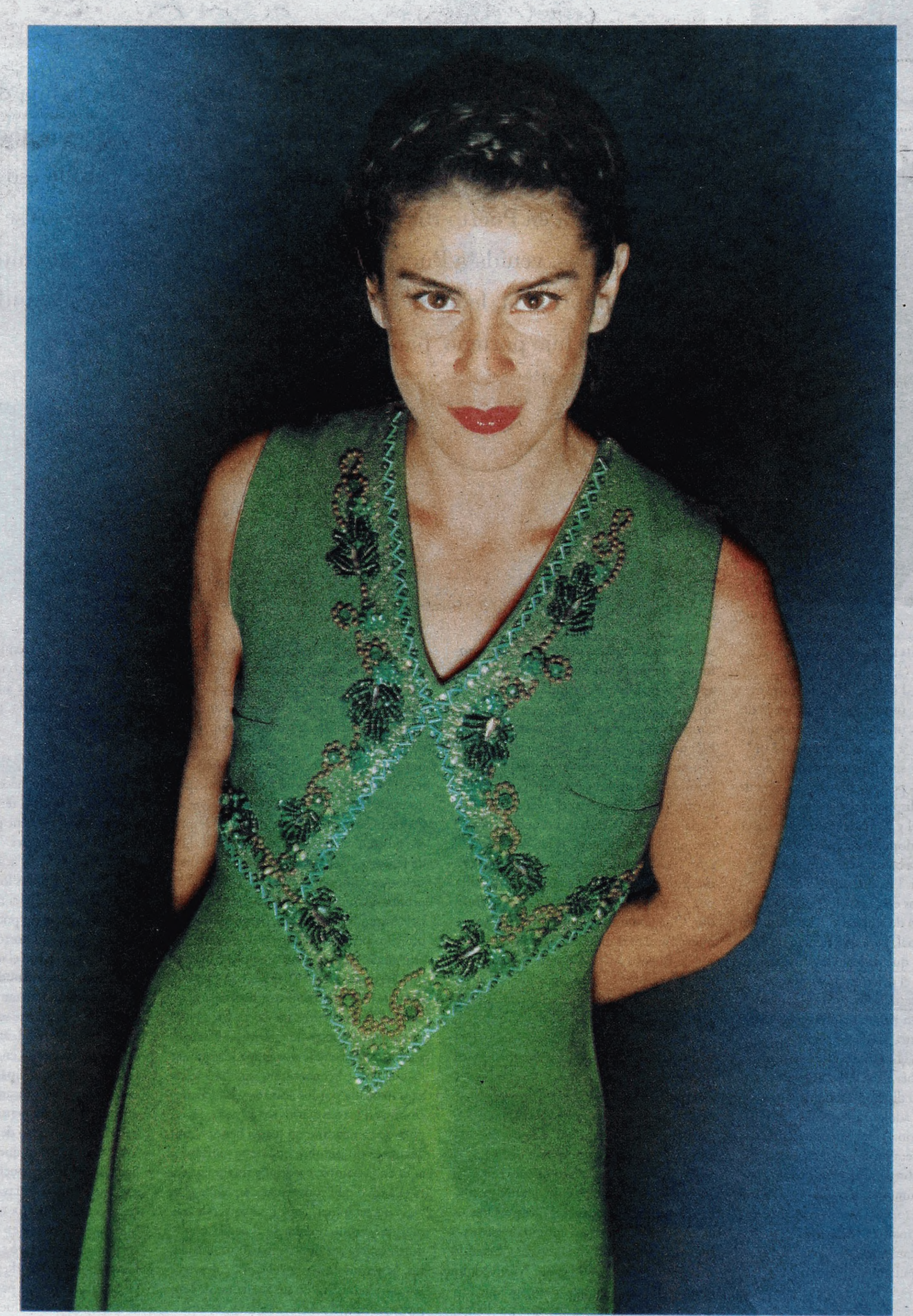
LAS/12

MIRADA DE MUJERES EN PAGINA/12
24 DE MAYO DE 2002
AÑO 5
Nº 215

Graciela Araujo: la actriz del San Martín

El fútbol y las mujeres

Roberto Piazza a todo lujo



MIMI MAURA

sabrosura



ESTRELLAS

Los nombres

Mimi Maura es el nombre artístico de Midnerely, la hija del bolerista Mike Acevedo, y el de una banda romántica fundada por Sergio Rotman, ex Fabulosos Cadillacs. ¿Demasiado confuso? Mimi Maura es todo eso al mismo tiempo. Nacida en Puerto Rico, en una casa adonde los cangrejos se paseaban como mascotas, venida a Buenos Aires por amor, hoy a esta cantante dulzona, pesadita, embrujada, le bastan dos fechas para tocar, un cd que anda en primera y un hijo porteño, para no extrañar el rumor del mar.

POR MARTA DILLON

El secreto de su nombre es una historia de amor, la de un cantante de boleros que a los cincuenta dejaba oír sus últimas quejas de despecho y una veinteañera de voz agradable dispuesta a seguirlo por donde vaya. Miguel y Nereida mezclaron hasta las letras de su nombre cuando nació su primera hija. La bautizaron Midnerely, la llamaron Mimi. Era el resultado de la unión de los dos con una chispa de brillantina, un destino de escenario. "Le pusieron la d y el ly al final, para que tuviera un final feliz", dice ella, que padeció las muchas confusiones en el deletreo de su nombre. Más tarde su padre le otorgó un seudónimo, como quien habilita al discípulo el camino del maestro. "Es para vos: Mimi Maura", le dijo el hombre al que ella admiraba, al que había escuchado mil veces cantar en el mismo disco, plagado de stickers y anotaciones de adolescente. Nunca lo vio sobre el escenario. Mike Acevedo había terminado su carrera profesional cuando Mimi arribó a la conciencia. De su padre como artista ella tenía unas pocas postales robadas cuando espiaba la vida en los night clubs que él montaba y desmontaba en distintas ciudades, arrastrando hacia ellas mujer e hijos, extranjeros siempre en viaje. Midnerely Acevedo era una nena que ayudaba a su madre a limpiar la mañana siguiente a la fiesta, cuando durante algún insomnio vio a Mike cantando detrás de la barra de su negocio, evocando los años cincuenta, la plenitud de su fama.

El secreto de su nombre es también una canción. Una que compuso Sergio Rotman para conquistarla. Cuando Mimi todavía vivía en Puerto Rico, a metros del mar, en una casa en la que los cangrejos se colaban por las ventanas y andaban por la sala como tortugas domésticas. El ex saxofonista de los Fabulosos Cadillacs tuvo que apelar al máximo recurso de seducción de un músico para convencer a esa mujer desconfiada de la seriedad de sus intenciones. Ella no iba a dejar que le robaran el corazón por un beso, jamás se enamoraría a primera vista como él. Entonces le mandó la canción, que hablaba de ella sin mencionarla y al final voceaba su nombre para que nadie lo entienda. "¿Qué es Midnerely? No dice que es una chica, podía ser un grito indígena", dice la chica, seducida por ese llamado al que finalmente se rindió. Que la terminó arrastrando en una nueva mudanza, desde Puerto Rico a este sur de Buenos Aires, a donde trajo su "frazadita", porque es friolenta y aun en el Caribe ese era uno de sus objetos preciados.

Mimi Maura es un poco mayor que Midnerely, usa los afeites tradicionales de la seducción femenina, le gustan los vestidos escotados y hasta los tules y las gasas. Midnerely o Mimi Acevedo está empezando a disfrutar de esas cosas que construyen su personaje, las distancias son cada vez más cortas, pero está claro que no son las mismas. Lejos del escenario, a unos pocos días de su gran noche en el Teatro Opera, es difícil reconocerla en equipo de gimnasia, con un pañuelo en la cabeza y cebando mate en la terraza de su casa. "Mimi Maura en realidad es un grupo, un grupo que fundamos con Sergio. El quiso que nos llamáramos así, yo no estaba muy convencida, era un poco confuso. Pero tiene que ver con la música que hacemos, siempre fue buscar lo que le quede bien a la cantante, es como que la banda me sigue a mí, se dejan llevar por lo que me queda bien, lo que me gusta." No siempre fue así, ese gusto se fue dejando guiar por la Mimi que se gestaba y nacía casi al mismo tiempo que Leroy, el hijo de cuatro años que tuvo con Sergio Rotman, su marido. De hecho su primer show lo hizo con siete meses de embarazo. "Yo soy muy abierta a la música y las letras, no es que escriba siempre de amor, son los músicos de la banda los que insisten con las canciones románticas, tal vez porque tiene más que ver con ese personaje. Al principio me resistía un poco, cuando me trajeron la 'Canción de la sirena' dije qué es esto, qué es esta grasada. Después me gustó, porque es hermosa y tiene algo de fantasía." Ese tema fue uno de los diecisiete que componen *Raíces de pasión*, el primer disco que graba en estudio, aunque es el segundo en editarse. Salió en noviembre y los primeros cuatro mil se vendieron enseguida. "Era la gente que nos conocía, que iba a los shows. Después bajó, vino el desastre del país y nosotros naufragamos con él." Pero el embrujo de esa voz profunda en un cuerpo tan pequeño alcanzó para que el cierre de una etapa –la que signa ese disco– la encontrara sudada y feliz, algo mareada por los abrazos y las felicitaciones, en los vestuarios del Opera, después de cantar ante un teatro lleno. Mimi Maura es un nombre que tiene sentido aquí en la pampa, en donde finalmente para ella tuvo que convertirse "en Mike Acevedo hecha mujer", por insistencia de su marido y como homenaje al padre, con quien espera pronto compartir un escenario. Mientras estuvo en el Caribe, los boleros eran la música de sus mañanas de limpieza junto a la madre, cantante de espacios privados. Y la nostalgia de una época que no conoció, el fulgor del padre. "Siempre lo admiré como cantante y tal vez por eso le perdono que fuera mi padre. Seguro no fue el mejor, no le daba mucho para dedicarse a los niños. Recuerdo que mis abuelos maternos se reían de mí porque decían que él era muy viejo. Tenía una mala reputación, conozco a siete de mis hermanos, pero sé que hay algunos más", dice y acaricia su premio Carlos Gardel, que recibió hace poco más de un mes. "Este es para él, siempre admiró a Gardel y por eso quiero traerlo, pero no de vacaciones sino a cantar."

Es una inmigrante ilegal en Argentina, aunque hace meses que prepara su papeleo y la crisis terminó de complicarlo todo. Igual no tiene problemas para trabajar en Buenos Aires: "Soy ciudadana americana, ¿viste?, y acá es el único país que a los Estados Unidos los tienen como dios. Es medio raro, pero si no fuera por mi pasaporte americano no podría ir más que a Cuba o China. El portorriqueño tiene eso, la doble jugada, usa el alma de su enemigo para andar por el mundo". Llegó al país por amor a su marido y también porque al momento de partir ya se sentía segura y orgullosa de su identidad, atada a esa formación de islotes volcánicos en el medio del mar Caribe y poblada en partes casi iguales de soldados norteamericanos y civiles nativos que siempre están pensando en "irse pa' fuera", un sinónimo de viaje a Nueva York. "Ya hacía diez años que estaba en el viejo San Juan. Viví en muchos lugares y cuando sos chico y vas a tantas escuelas distintas, encima tienes acento, te puedes imaginar las burlas... En cambio en Puerto Rico me aceptaban, porque yo soy portorriqueña." Chicago, Nueva York, México, alguna breve estadía en su país natal entre destino y destino, su infancia fue nómade hasta que a los veinte dijo basta y ya no siguió a la familia. Su madre se mudó a Tampa, en los Estados Unidos, junto con sus dos hermanos. Se padre quedó en San Juan, pasándole unos pesos por mes –así se llama a los dólares en Puerto Rico– que le aseguraban la independencia. A los veinte estudiaba arte en la universidad, vivía a un paso de la playa, iba a bailar todos los días que podía y apenas necesitaba algo más que sus "jeans corti-

de Mimi



tos, mi camisilla, mi gorrita y mi bici". Naturalmente se había disuelto la banda de heavy metal que había formado con el hermano y por unos años no cantó, se tomó vacaciones. Hasta que no se quedó sola no había reparado en la playa. El mar era un telón de fondo, ese espacio que siempre estaba cruzando para ira algún lado. Pero de un momento a otro el mar fue la medida de su lugar en el mundo. "El mar fue lo que más me ayudó, ir en bicicleta hasta la punta de la isla, sentarme sobre el morro y hacer yoga. Me ponía de cabeza y miraba las olas golpeando sobre las rocas. Eso me daba tranquilidad, saber que nadie es nada. Somos esto, este punto en la playa, nada más." Entonces no le importaba no tener plata, ni comida a veces, tenía sus salidas a la noche y un rumor de mar que la hacía dormir a las madrugadas. Argentina, en cambio, es poco más que unas cuantas cuadras de su barrio de Florida, que recorre en bicicleta para seguir yendo a yoga, para buscar al niño en la escuela, para reunirse con sus músicos a tocar. Ha visitado el mar argentino, fue a Mar del Plata en invierno. Y aunque siempre se fascina por esa masa de agua en movimiento, no reconoció en el frío casi nada de lo que tenía en su país. Extraña, sí, pero aquí tiene sus amores, sus discos y su lugar entre el público.

Aquella canción que la conquistó la grabó Sergio Rotman con su banda Cienfuegos. "Es como un punk viejito, está muy bueno, yo fui bastante fan aunque ahora no quiero recordar mucho que existen", describe Mimi. Dice que la energía de esa clase de música es muy agresiva y que así se siente sobre o debajo el escenario. "Sergio muchas veces terminaba lastimado, es la energía que se genera. Yo formé parte de eso también, hemos *baldeado* mucho juntos." Se refiere a bardear, un término nacional para describir el descontrol o los excesos; pero en esa manera de pronunciar las r es donde se cuela Puerto Rico, entre tanto marketing futbolero con los colores del Ciclón, San Lorenzo, el club de sus amores, de los amores de su amor, que es lo mismo. A Mimi le gustaba el punk, ¿ella se sintió punk alguna vez? "En el Caribe es difícil todo ese negro. Mis rebeldías andaban por otros lados, no comer carne, por ejemplo, mi relación con el mar y con los hongos. Comíamos hongos y nos dejábamos fluir, caía la lluvia, parecía que caía el mundo entero y tú quedabas ahí hasta que la lluvia se iba. Estuvo bueno pasar esa experiencia. Eran hongos que crecen donde hay vacas, por eso hice una relación intensa con las vacas y no las como, es una cuestión espiritual un poco inventada que se mezcla con la de Sergio, que es un poco rastafari. Sobre todo en lo que tiene que ver con cierta planta, con la lealtad a los amigos, tiene mucho de esa armonía con la naturaleza. Y bueno, yo también soy bastante relajada." Es algo fácil de reconocer, el tiempo pasa lentamente a su lado mientras el sol anida en los ángulos de su cara y un humo dulce llega bailando desde donde su marido escucha música. Es la hora en que Leroy va a la escuela, la que suele usar para unir eso que ella y Sergio hacen por separado, letra y música. O viceversa. Así y todo Mimi tuvo sus horas bravas. Los años sabáticos se terminaron cuando su padre emigró también a Estados Unidos y ella quedó sin su mensualidad. Tuvo que buscar trabajo y lo encontró. Entonces también era *la voz*, pero de Paradiso Films, una productora de avisos publicitarios que la obligaba a calzar tacones y trajecitos para atender el teléfono de 9 a 19. "Lo tuve que hacer y lo hice bien, pero ese trabajo para alguien que siempre vivió en la música...", da por sobreentendido. Por esa época también había empezado a escuchar a Los Fabulosos Cadillacs, en casetes piratas que se pasaban en algunos bares. Y había formado



"Soy ciudadana americana, ¿viste?, y acá es el único país que a los Estados Unidos los tienen como dios. Es medio raro, pero si no fuera por mi pasaporte americano no podría ir más que a Cuba o China. El portorriqueño tiene eso, la doble jugada, usa el alma de su enemigo para andar por el mundo."



MIMI MAURA (EN EL CENTRO) CON ALARMA, LA BANDA DE CHICAS QUE ARMO EN PUERTO RICO.

una banda de rock de mujeres que hacía covers de Led Zeppelin y Janis Joplin. "Eramos bien rockeritas, había algunas más pesadas, yo estaba más con la cosa melancólica del blues. ¿Por qué mujeres? Porque nunca se había hecho, incluso parecía que éramos incompatibles, la baterista era muy católica y yo la provocaba hablando muy sucio. Pero teníamos nuestras razones, con el tiempo entendimos lo bueno que era estar entre nosotras en lugar de estar rodeada de varones. Y también empezamos a tener una actitud más comprometida, íbamos a recitales *izquieldistas*, pedíamos por Puerto Rico libre. Era difícil porque los músicos no suelen querer quedar bajo el título de lo que piensan, pero también era necesario empezar a participar en alguna movida de resistencia." En su último disco, en una de las fotos que aparecen en cubierta, ella está envuelta en una bandera de su país bajo la inscripción ¡Viva Puerto Rico libre! Habrá perdido las formas rockeras, esa impostura que la hacía contestar a los insultos poniéndose una mano entre las piernas igual que hacen los varones cuando quieren decir `agarrame ésta`. "Me imagino que habrán pensado qué le pasa a esta mina, pero yo veía a alguien que me tiraba mala onda y la devolvía peor. Vivía tirándome al piso, forzaba mucho mi voz hasta que terminé prácticamente gritando. Pero duró sólo dos años, después de la primera vez que me fui de gira con los Cadillacs me echaron del grupo. Y ahí, cuando me quedé sin nada, pensé en vivir en Argentina."

"Mi vida es así, intensa. Es difícil estar y trabajar con la misma persona, pero me parece que siempre ha sido, estoy llena de emociones fuertes. Es que una vez que nos juntamos con Sergio nos prometimos no separarnos ni en las cuestas, y en eso estamos." Seguramente por eso ella va a la cancha los domingos y todavía se sorprende de esa manera que tienen los hombres de pegarse la sintonía AM en la oreja antes y después de que termine el partido. Por eso se tomó el trabajo de decodificar el lunfardo porteño que al principio la dejaba tan desconcertada como si escuchara hablar en ruso. Tenía que pedir silencio para seguir en la televisión los parlamentos de actores y conductores. Pasó largo tiempo un poco perdida, ubicándose sólo cuando le tocaba cantar o se rodeaba de los amigos de su marido, esos músicos algo panzones que forman su banda y de los que se ríe porque, dice, "debe haber quien los llama gay. Si pensás en lo machista del ambiente, hay quien piensa que hacemos música para mujeres, o para putos. ¡Y ellos son los más románticos!". En esos espacios que al principio eran sólo ensayos hedónicos, Sergio y Mimi hicieron realidad el sueño de la banda propia. Ella es la estrella, pero a pesar de su luz la timidez le quita el habla. El es, entonces, el que arenga al público, el que pone las pocas palabras entre canción y canción. Leroy, el rey, creció con esa banda y a esta altura está convencido de que es él el verdadero centro de la escena. Y de hecho ha tenido mucho que ver en la forma que sus padres le dieron a la música, no sólo porque estuvo entre ellos desde que se decidieron a tocar, sino porque es el último eslabón de una trama familiar que a ella le permitió asentarse y volver a enamorarse de las canciones de su padre. Esas que en Puerto Rico escuchaba de niña y después despreció montada en una incipiente movida de rock que se rebelaba contra los colocos, la gente de pueblo que sólo escuchaba salsa. Ella no sabe muy bien cómo hizo su padre para producir su primer disco, dice que necesita otra conversación con él para estar segura, pero sabe que lo hizo por sus propios medios. Igual que Mimi, que rescató para sus discos el sello Canary, que inventó el padre en los años cincuenta. Y hasta remasterizó aquel vinilo por el que tanto transitó la púa durante su infancia, todo eso de manera independiente. Tampoco sabe cuántos años tiene su padre, "nació en el campo, y en esa época no se ocupaban mucho de anotar a los niños. Puede ser que tenga 74 o más. De hecho tiene dos fechas de cumpleaños, noviembre 26 y febrero 14, pero nunca festejó ninguna". Sabe sí, aunque la sorprenda, que está madurando y que eso la ayuda a reconstruir los hilos de una trama dispersa en varios países y que lentamente está volviendo a unir.

Mimi Maura o Mimi Acevedo no le teme a la crisis. Aun cuando su país le haya quedado todavía más lejos. Está segura de que de acá a unos años va a estar más estable todavía y que su música la llevará de vuelta a sus mares encrespados. Por ahora disfruta de lo suyo, no necesita demasiadas cosas, no más que un par de fechas para tocar y algunas canciones para empezar a planear el próximo disco. Tiene además sus sueños, en los que habita dormida aunque dice que ha logrado intervenir en ellos



siguiendo algunas prácticas que aprendió cuando la acosaban las pesadillas. "Cuando era niña soñaba que mi mamá y mi familia se iban en un auto y me dejaban. Yo corría detrás, pero nunca me veían." Después las pesadillas cambiaron, pero seguían ahí, al acecho. "Empecé a leer, a investigar, y hay algunas técnicas sencillas que te permiten, por ejemplo, volar en sueños para que no te toquen o rebobinar y volver a pasar las escenas mejoradas." Dormida, Mimi es una chica superpoderosa. Despierta, en cambio, es una mujer suave, enamorada de sus hombres y dispuesta a entregarse a ese personaje tanto más femenino que ella que encuentra inspiración ya no sólo en los boleros que cantaba su padre sino en otras cantantes de la misma época y las mismas latitudes. Pasa horas buscando en internet esas voces que no se encuentran en disquerías y hasta se animó a probar la Bossa Nova, un estilo que hasta hace poco la aburría. No tiene nostalgia de haberse despegado del rock –aun cuando todos la encuadran en ese margen– para acercarse a una música que envuelve, en la que siempre hay quien sufre y quien engaña. "Estoy disfrutando lo mío, cuando cantaba con las chicas era muy difícil para mí tener esa postura guerrera. En cambio Mimi Maura es más relajada, es... como una flor. Algo que enamora, así como nos enamoramos nosotros, se enamoran los que están a nuestro alrededor. Y bueno, qué mejor ¡Hagamos el amor!"

frag men tos

POR LUCÍA ALBERTI *

En los últimos tiempos me interesa profundamente la tendencia a debatir el concepto de bienes públicos globales. Ello me permite ir más a fondo en la comprensión de la trágica fragmentación que estamos viviendo y en quiénes serían los beneficiarios de algunos de nuestros males públicos globales. Los bienes públicos globales requieren el concurso de los países y también de todos los actores. Podemos contabilizar entre esos bienes, por ejemplo, la reducción de los gases que atacan la capa de ozono, el control de las enfermedades infecciosas, la información y el acceso a la misma. Problemas que son de cada uno de los países que sufren las consecuencias, pero que también exigen medidas de cooperación y nuevas rutas de financiación, porque provocan males públicos globales. El concepto todavía está en debate y dará mucha tela para cortar. Releyendo algunas palabras de Bruno Delaye, del área de Cooperación del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia, con respecto al tema de bienes globales no puedo menos que coincidir plenamente. El dice, entre otras cosas: "A mí me parece que el concepto de bienes globales tiene gran potencialidad y futuro. Considero que permite a los países, tanto del Norte como del Sur, contar con una oportunidad para avanzar que no debe ser desperdiciada. Además refleja ideas y valores que son conocidos y que son centrales a nuestro marco de referencia. En términos económicos, el concepto de bienes públicos globales refleja la óptica de que las fuerzas del mercado por sí solas no garantizan el funcionamiento correcto de una economía y que existen externalidades que interfieren con la marcha de la economía y requieren de acción correctiva. Es por ello que, en el ámbito nacional, se necesita una reglamentación por parte del Estado que garantice la producción y gestión de los bienes públicos de acuerdo con su propósito público anunciado". (**)

Puedo asegurar que la sensatez de esas palabras extraídas de un texto más amplio igual de sensato me movieron a pensar en la posibilidad de nuestros bienes globales y me aventuré a elaborar una lista posible: el empleo, la continuidad jurídica, la productividad, el desarrollo, los derechos individuales, la justicia, podrían ser algunos. Pero, como bien sabemos, que para llegar a determinadas conclusiones se pueden hacer diversos caminos, inclusive por el absurdo, como con aquellos teoremas de nuestras épocas de secundario, en que nos fascinábamos llegando al mismo resultado por un camino contrario. En la Argentina de hoy, o para mayor aplicación en la América latina de hoy, la reducción de la pobreza debe considerarse ya un bien público global junto al fin de la injusticia y de la fragmentación. Quizá de ese modo, y practicando el camino del absurdo como en los teoremas, lleguemos al mismo resultado, que sería recuperar ideas y valores que son conocidos y centrales a nuestro marco de referencia, que son las personas y el respeto de sus derechos humanos.

Hay un grado tal de cortes políticos y sociales, generados por presiones externas y también por incapacidades, negligencia, desaciertos y desconciertos internos, en medio de los cuales pretenden que endeudados hasta la séptima generación creamos que podemos ser ya un cumplidor país del primer mundo. Somos un país que está exigido hoy para pagar por la corrupción de un gobierno que, durante la última década del siglo pasado mediante el sistema de relaciones carnales y extranjerización de la economía, rifaba el escaso patrimonio nacional en complicidad con otros corruptos de afuera. Un país que, desde el ingeniero Santos, quien nos escandalizó por su actitud, hasta la fecha, se está convirtiendo paulatina y constantemente en el país de la justicia por mano propia. Podemos ir más allá en el tiempo, cuando los militares también establecieron el sistema de justicia con desaparición y muerte por mano propia desde el terrorismo de Estado, mientras multiplicaban fabulosamente la deuda externa sin invertir en el desarrollo. Un país signado por los errores, las luchas intestinas, la rapiña de adentro y de afuera, cuya historia política está plagada de intervenciones de facto. Un país al que se quiere igualar a Afganistán, claro que por diferentes razones. No tenemos el petróleo ni el gas de esa zona, pero cerramos el circuito al sur de Brasil, con una importante economía mundial y un riesgo para otros sistemas comerciales de la región, por el impulso que junto a la Argentina puede dar al Mercosur.

Estamos agobiados, claro que lo estamos. Eso nos debilita y nos fragmenta cada vez más, y nos enfrenta de manera grosera a todos contra todos. Amparados en ello y en la confusión generalizada, los trasnochados con intereses precisos usan la brutalidad organizada con tinte espontáneo. Una brutalidad que los empatota para perseguir y golpear personas en la vía pública o en lugares privados, lo cual habla claramente de barbarie. Pero no una barbarie devenida de la situación que vivimos sino provocada por agitadores de mentalidad fascista. Los que no tendrán empacho en echarle la culpa a la izquierda porque sintetiza la ideología que odian. Los que agitarán la bandera de un falso nacionalismo cuando la provocación se profundice y genere situaciones más graves para cualquier posibilidad de gobernabilidad democrática.

Porque molestan las asambleas barriales, las voces en contra de la dominación, la protesta de los ahorristas y de los pesificados, de los deudores y acreedores, de los piqueteros, de los gremialistas, de los nuevos y viejos partidos, de los movimientos, de la política y sus representantes. Porque, en definitiva, en algún lugar necesitan una Argentina dividida hasta la demencia para que la derogación de leyes como la de Subversión Económica no sean debatidas sino aplicadas en silencio y de modo políticamente correcto, en medio de los fragmentos.

** Foros Ciudadanos para la Transformación. (**) Financiando Bienes Públicos Globales: Nuevos Instrumentos para Nuevos Desafíos.*

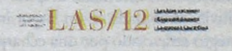
RAMOS GENERALES

Lucirse

Alguna vez teníamos que decirlo: el aspecto gráfico de este suplemento tiene sus admiradores. Vayan como prueba los más recientes premios que, en su edición nro. 23, The Society of Newspaper Design otorgó a Juliana Rosato (diagramadora), Alejandro Ros (diseñador) y Alina Cazes (ilustradora) por sus trabajos para los diseños de tapa de dos números de *Las/12*. Adopción y Monólogos de la vagina, los temas que presentaban estos diseños, agradecidos. Felicitaciones.









ADOPCION

EL TALENTO DISCRETO

ESPECTACULOS

Graciela Araujo viene trajinando tablas desde su adolescencia, dándoles vida a personajes de la más prestigiosa dramaturgia mundial. Es "la actriz del San Martín" para muchos que la conocen por su trabajo y sólo por eso siempre fue reacia a integrar esa madeja vaga que se llama farándula. Ahora, con María Rosa Fugazot y Thelma Biral, actúa en "Las presidentas".



POR MOIRA SOTO

Por qué hay que tener un culo?", se pregunta Erna, una vieja ahorrativa y preconciliar, convencida de que ciertas cosas sería mejor que no existiesen para que todo fuera más simple, portando un gorro ridículo y un traje con reminiscencias tirolesas que la hacen parecer una especie de Gretel de cuento infantil. Esa mujer que podría ser del Opus Dei en España, es una austríaca que platica, discute, rivaliza por el poder a través de sus fantasías romántico-religiosas con otras dos amigas tan excéntricas como ella, aunque muy diferentes entre sí. Las tres están sobre el escenario del Teatro del Nudo, donde se representa la intranquilizadora pieza *Las presidentas*, de Werner Schwab.

Totalmente opuesta es la imagen de la dama que llega sonriente a la entrevista, con los primeros fríos invernales después de la larga lluvia, arrebujada en un larguísimo tapado negro atravesado por una echarpe rosa pálido. Ahora está justo enfrente del teatro donde trabajó largamente en incontables obras, ya como la protagonista, ya en personajes secundarios. Graciela Araujo sabe perfectamente que muchos la identifican como "la actriz del San Martín" ("como si no hubiera hecho otra cosa en mi existencia, pero ésa es una marca muy fuerte que asumo porque fue una elección muy fructífera en mi vida profesional"), aunque no faltan quienes al reconocerla por sus personajes de las telenovelas de antes de estar en ese elenco estable, le preguntan por qué hace tanto que no trabaja. En la tele, en sucesivas temporadas teatrales, en alguna fugaz pero recordable incursión cinematográfica (*Yo, la peor de todas*, de 1990), lo que siempre ha distinguido a Graciela Araujo, independientemente de su calidad de intérprete, es su perfil discretísimo, para nada relacionado con los brillos de la farándula. Esa natural reserva seguramente le significó menos notas de prensa, ninguna figuración en revistas de chismes estelares, lo que lejos de quitarle el sueño la ha hecho dormir mejor. "No es que me haya negado nunca a un reportaje sobre mi trabajo ni que no aprecie algunos premios y nominaciones que he recibido, pero hasta ahí. Lo otro no es lo mío, así de sencillo", dice la actriz que estuvo en el San Martín desde fines de los '60 bajo distintos directores, de César Magrini a las dos etapas Kive Staiff, haciendo cantidad y variedad de piezas, preferentemente clásicos de diversas nacionalidades (los españoles en verso son sus favoritos, así fue como actuó en *La Celestina* en el rol Melibea, y unos cuantos años más tarde encarnó a la vieja).

Graciela Araujo empezó de chiquita con esto de querer ser actriz: junto a sus tres hermanas formó una suerte de compañía, amateur pero bastante estable, que ofrecía a familiares –y amistades indulgentes– adaptaciones teatrales en el garaje de la casa donde vivían, a veces con la inclusión de títeres: "Yo era la mandona, aunque tengo una hermana mayor, luego cantante lírica que ahora vive en Italia. Armábamos distintas cosas, me acuerdo de haber hecho parodias de óperas –se escuchaba mucha música en mi casa– como *Carmen*. Bastante chica, hice una versión para teatro de *Mujercitas*. Por supuesto, me reservé el personaje de Jo: yo siempre era la protagonista y la directora. Protestaba porque mi hermana menor se emocionaba de verdad, se largaba a llorar y no podía seguir: 'Eso no es actuar', le explicaba yo".

Cuando Graciela estaba terminando el secundario se fundó la Escuela de Teatro de La Plata, y allá fue la adolescente: "Tuve de maestra a Milagros de la Vega, una maestra extraordinaria, muy moderna para su época. Mientras estudiaba, me metí en el Teatro Universitario de la ciudad, un grupo en el que estaba gente como Martha Mercader. En principio, por estar todavía en la escuela, yo no podía actuar en público, pero lo hice: aparecí en el programa con mi primer nombre y mi último apellido –María Souto– haciendo *Las criadas* de Genet a mediados de los '50, en el Coliseo, después de ensayar casi durante un año. Fue una experiencia transformadora, imaginate: tan joven y entrar a una obra tan dura, tan revulsiva. No sabés lo que dijeron algunos en La Plata cuando estrenamos. Cuando egresé, se formó la Comedia Provincial, en el viejo y divino Teatro Argentino: estuve, por ejemplo, en *La viuda astuta*, de Goldmi, dirigida por Marcelo Lavalle. Me recibí con buenas notas, medalla de plata, todo bien. Pero enseguida tuve que salir a ganar plata: había fallecido mi papá, mi mamá se puso a trabajar y necesitaba nuestra ayuda. Empecé a hacer radioteatro en Radio Provincia y entretanto viajaba a Buenos Aires a golpear puertas. Fui consiguiendo varias cosas en radio primero, luego en televisión. Participé en radioteatros con figuras como Celia Juárez, guiones de Alfredo Luna, Celia Alcántara, luego Alberto Migré, muchísimo Migré", memora con un dejo de nostalgia cariñosa. "Entré al elenco estable de El Mundo, donde ganaba un sueldo y tenía que hacer por lo menos tres audiciones por día; estaba don Armando Discépolo que dirigía el Radio Cine Lux, con versiones de famosas novelas.

Llegó un momento en que, haciendo radio y teatro, ya no podía seguir viajando diariamente de y a La Plata, y me vine a vivir aquí. Al mismo tiempo que comencé a hacer novelas en la televisión, participé en cooperativas de teatro: estuve en puestas como una versión de *Electra*, con Violeta Antier y Mercedes Sombra. Dirigida por Madanes, actué en verano en espectáculos al aire libre: *Las de Barranco* duró muchísimo: primero en Caminito, luego en el San Martín, más tarde en giras por el interior. Al aire libre seguí con varios clásicos españoles: *El vergonzoso en Palacio*, *El amor médico*, *Fuenteovejuna*. Con esta obra, dirigida por Mario Rolla, obtuve el premio en Italia."

DE GENET A SCHWAB

Dos años sin actuar ya era demasiado tiempo para Graciela Araujo, y no la convencía la idea de hacer un unipersonal porque "necesito la presencia del otro en el escenario", cuando tres días después de hablar con Manuel Iedvabni, cayó en sus manos *Las presidentas*, de Werner Schwab. Conmocionada, asoció esta pieza con aquella otra que tanto la marcó todavía adolescente: *Las criadas*, de Genet, un autor del que se ha dicho que se propuso la búsqueda del mal como otros la del bien, "con todo ese clima opresivo, de oscuro ritual". Araujo recibió alborozada la incitante noticia de que las otras "presidentas" serían Thelma Biral y María Rosa Fugazot. Un elenco atípico y prometedor para "una pieza con tres personajes impresionantes, ninguna facilidad. Manolo me dijo que Thelma tenía los derechos y estaba encantada de que yo participara. Me pareció bárbaro que ella se atreviera a hacer esta obra, apostar a un cambio tan audaz. Se sumó María Rosa Fugazot –que venía de hacer *Venecia*, *Chicago*– y hubo una buena química entre las tres. Creo que es un hallazgo que nos hayamos reunido, somos distintas, es cierto, pero nos complementamos mutuamente".

–Si bien es cierto que Erna, Greta y Mariel son tres personajes netamente caracterizados, también ocurre que durante el desarrollo de la pieza van alternando registros, del trágico al ridículo, hasta llegar al máximo delirio.

–Sí, Schwab es un autor nada convencional, que te sorprende, te sobresalta. Un tipo que en su corta vida, 35 años, además de realizar otras actividades artísticas, escribió como 15 obras de teatro. Un punk, extremista y muy talentoso. Mi personaje está sin duda inspirado en su madre, una trabajadora doméstica, católica recalcitrante. Mientras que al padre nunca lo conoció, al parecer era un nazi del que habla pestes en los reportajes. Schwab es el Herman del que yo hablo.

–¿Cómo se enfrentaron las tres actrices y el director a una obra tan fuera de los cánones habituales en todo sentido? ¿Cómo llegaron a descubrir algunas claves de estos personajes tan alegóricos?

–Ensayamos tupido mucho tiempo, probábamos muchas cosas hasta pisar algún terreno más o menos firme para lo que la obra quiere decir. Por suerte, Manolo nos dio mucha libertad, hasta que cada una fue encontrando su caminito. Lo de la ropa y la escenografía, aludiendo a un cuento infantil de esos que tienen un final terrible, fue algo muy apropiado que se le ocurrió al director a último momento. No en vano esta pieza cayó como una cachetada en la sociedad burguesa austríaca. Pensá en la Viena que ha mantenido esa fachada de valses encantadores y pastelería cremosa... El autor se peleó con todo eso, y sobre todo con el trasfondo político e histórico. No por nada murió de borrachera, explotó más bien, un 31 de diciembre de 1993.

–¿Cómo te sentías haciendo esta pieza tan cerca del teatro de la crueldad, sin la red protectora que te daba el San Martín?

–Me hace bien interpretar esta obra. En un momento tan terrible, a nivel local y mundial, este cuestionamiento del poder, de la intolerancia, del avance de la derecha, es como un llamado de alerta de terrible vigencia. *Las presidentas* es una suerte de puñetazo, un shock que puede resultar positivo para el público, hacerlo pensar. En este capitalismo salvaje, con la gente cada vez más hundida en la mierda –esa mierda que tanto se menciona en forma simbólica en la pieza–, cada vez más ansiosa de figurar, de ascender de posición a cualquier precio, esta obra ofrece una representación brutal de esas aspiraciones. Fijate que Schwab se mete con todo, incluso con ese corte generacional: no sólo ellas se llevan mal con sus hijos sino que éstos no quieren tener descendencia, algo que está ocurriendo hace un tiempo en Europa. Son muchas las cosas que tira esta obra. Incluso ese final en que se sacrifica a una de ellas para que no interfiera en las fantasías de las otras dos, se presta a distintas e inquietantes lecturas. En el caso de mi personaje, la santurrona Erna, con un poco de vino se les disparan sus ensueños con un tal Wottila –mirá qué parecido al nombre del Papa el de este personaje, que además es polaco– al que se le apareció la virgen en el bosque. Y ella tiene una antigua fantasía de irse a Roma con Wottila... Pero antes, esta mujer se molesta por todo lo relativo a la expresión de la sexualidad: ella prefiere negar, reprimir... Por otra parte, es alentador ver cómo la gente responde en esta época de tanta crisis, se abren nuevas salas, hay propuestas de todo tipo, espacios que ofrecen hasta tres espectáculos diferentes. Mujeres moviéndose por todas parte: actrices, empresarias, directoras, vestuaristas, autoras... Ya sabemos que los problemas son muchos y algunos de terror, pero te podés acercar a un teatro, elegir entre una gran oferta y dejar que tu espíritu se expanda, que tu cabeza se abra. Te lo digo yo que sufro mucho con la problemática de tanta gente, que me pregunto cómo ayudar. Y llego a la conclusión de que desde el teatro se puede hacer un aporte ennoblecedor, humanizador. Tanto desde una sala amplia y confortable como desde un galponcito donde se pueda renovar, una vez más, el milagro del arte.


MALALA FONTAN

MUESTRAS





AQUELLAS GRA

En el **Museo de la Ciudad**, fotografías y objetos cuidadosamente rescatados a tiempo ofrecen una visión nostálgica de las grandes tiendas porteñas. El recorrido por la muestra permite reconstruir el clima en el que esas tiendas prosperaron, al calor de una sociedad, ay, clasemediera.

POR SOLEDAD VALLEJOS

En 1872, una pequeña tienda de todo tipo de artículos importados desde Europa abría sus puertas sobre la calle Perú 76. Pocos años después, la inauguración del inmenso edificio con frentes llenos de vidrieras sobre Avenida de Mayo, Perú y Victoria (actualmente Hipólito Yrigoyen) demostraba que la aventura había salido más que bien. Maravillosamente, digamos, lo mismo que para la arriesgada sociedad comercial del inglés Alfred Gath y el santiagueño Lorenzo Chaves. Es que, en los inicios del siglo XX, Buenos Aires se deleitaba ante la gloria de llevar los mismos diseños que paseaban los parisinos, tomar el mismo té que Inglaterra entera tomaba y señores como Twinnings exportaban desde las colonias de las Indias, compartir lozas de sanitarios y nociones arquitectónicas con las grandes potencias. Y todo eso podía conseguirse en una sola visita a los grandes almacenes, con paseo incluido, o, a veces, en modestas excursiones a comercios menos pomposos pero igualmente efectivos. Ese es el mundo que el Museo de la Ciudad (Defensa 219) ha rescatado para su adorable muestra "Pequeñas, medianas y grandes tiendas". Y la exposición tiene tres ventajas interesantes: continuará durante junio; la entrada es libre y gratuita; y ha sido montada con tal criterio que los objetos no se agotan en el mero testimonio sino que ofrecen millones de lecturas posibles, desde la nostálgica hasta la asombrada, pasando por la que siempre creyó en el pasado próspero, y la que acaba de comprobar que eso, ay, fue poco más que espejitos de colores.

EL GRANERO CHIC

Durante las últimas décadas del siglo XIX, la Revolución Industrial se consolidaba y expandía entre las potencias europeas. El correlato inmediato, consecuente de manera directa con esta abundante y novedosa producción, podía verse en países que estaban bastante lejos de industrializarse y se dedicaban a producir alimentos, por ejemplo. En Buenos Aires, por caso, la necesidad que el primer mundo tenía de colocar sus nuevos chiches se traducía en comercios "de ultramarinos", una suerte de almacenes de ramos generales como el de "Don Juan del Aujero" (presente en la muestra gracias a una simpatiquísima página de *Caras y Caretas* escrita en 1898), que ofrecía "telas, perfumes, cajas de sardinas, etcétera". En esos años, estas tiendas de ultramarinos y otras algo más especializadas en dos o tres rubros empezaron a crecer tanto en tamaño como en importancia. Algunas lo lograban especializándose aún más y refinando al extremo la atención al público y la calidad de sus productos, como la Tienda San Miguel, inaugurada en 1857. El establecimiento de Bartolomé Mitre y Suipacha (actualmente, el local se conserva tal como fue reformado en la década de 1920, con los mármoles en la fachada, los techos vidriados y el vitral de San Miguel al fondo, aunque se destina a eventos sociales), se había impuesto como sinónimo de alfombras, cortinados y tapicería para cualquier familia porteña medianamente acomodada, gracias al esmero de su propietario, Elías Romero, que se aseguraba de que cada uno de sus clientes llevara un retazo de género de 1 metro por 1 metro sólo para hacer pruebas. Y, créase o no, los clientes retornaban al salón de ventas de doble altura con galerías y devolvían la tela después de probarla en su casa.

Poco tiempo después, se fundaban otras tiendas con vocación de emblema de época: "A la ciudad de Londres" (1872), Tienda San Juan (1875) y Gath & Chaves. Las tres compartían la misma admiración por los magazines franceses al mejor estilo Galerías Lafayette (la arquitectura de la central de Gath & Chaves, de hecho, era tremendamente parecida) y los department stores ingleses (de los que luego llegaría un representante tan claro como Harrod's), las tres iban a conocer la prosperidad tras ser pequeños locales, pero cada una de ellas, por algún motivo, iba a tener un público propio y diferenciado, algo así como lealtades. Las tiendas de ultramarinos se batían en retirada: estaban llegando las grandes tiendas. La ciudad empezaba a mostrarse cosmopolita, sus habitantes empezaban a disfrutar eso de haberse convertido en el Granero del Mundo (en la división mundial del trabajo, a la Argentina le tocaba ser agroexportadora), y a tomar como naturales los avances del Viejo Mundo.

MUESTRAS







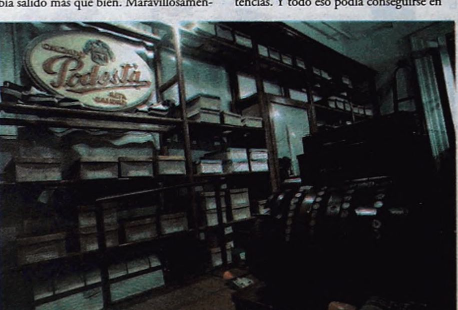


AQUELLAS GRANDES TIENDAS

En el **Museo de la Ciudad**, fotografías y objetos cuidadosamente rescatados a tiempo ofrecen una visión nostálgica de las grandes tiendas porteñas. El recorrido por la muestra permite reconstruir el clima en el que esas tiendas prosperaron, al calor de una sociedad, ay, clasemediera.

POR SOLEDAD VALLEJOS

En 1872, una pequeña tienda de todo tipo de artículos importados desde Europa abría sus puertas sobre la calle Perú 76. Pocos años después, la inauguración del inmenso edificio con frentes llenos de vidrieras sobre Avenida de Mayo, Perú y Victoria (actualmente Hipólito Yrigoyen) demostraba que la aventura había salido más que bien. Maravillosamente, digamos, lo mismo que para la arriesgada sociedad comercial del inglés Alfred Gath y el santiagueño Lorenzo Chaves. Es que, en los inicios del siglo XX, Buenos Aires se deleitaba ante la gloria de llevar los mismos diseños que paseaban los parisinos, tomar el mismo té que Inglaterra entera tomaba y señores como Twinnings exportaban desde las colonias de las Indias, compartir lozas de sanitarios y nociones arquitectónicas con las grandes potencias. Y todo eso podía conseguirse en una sola visita a los grandes almacenes, con paseo incluido, o, a veces, en modestas excursiones a comercios menos pomposos pero igualmente efectivos. Ese es el mundo que el Museo de la Ciudad (Defensa 219) ha rescatado para su adorable muestra "Pequeñas, medianas y grandes tiendas". Y la exposición tiene tres ventajas interesantes: continuará durante junio; la entrada es libre y gratuita; y ha sido montada con tal criterio que los objetos no se agotan en el mero testimonio sino que ofrecen millones de lecturas posibles, desde la nostálgica hasta la asombrada, pasando por la que siempre creyó en el pasado próspero, y la que acaba de comprobar que eso, ay, fue poco más que espejitos de colores.



EL GRANERO CHIC

Durante las últimas décadas del siglo XIX, la Revolución Industrial se consolidaba y expandía entre las potencias europeas. El correlato inmediato, consecuente de manera directa con esta abundante y novedosa producción, podía verse en países que estaban bastante lejos de industrializarse y se dedicaban a producir alimentos, por ejemplo. En Buenos Aires, por caso, la necesidad que el primer mundo tenía de colocar sus nuevos chiches se traducía en comercios "de ultramarinos", una suerte de almacenes de ramos generales como el de "Don Juan del Aujero" (presente en la muestra gracias a una simpatiquísima página de *Caras y Caretas* escrita en 1898), que ofrecía "telas, perfumes, cajas de sardinas, etcétera". En esos años, estas tiendas de ultramarinos y otras algo más especializadas en dos o tres rubros empezaron a crecer tanto en tamaño como en importancia. Algunas lo lograban especializándose aún más y refinando al extremo la atención al público y la calidad de sus productos, como la Tienda San Miguel, inaugurada en 1857. El establecimiento de Bartolomé Mitre y Suipacha (actualmente, el local se conserva tal como fue reformado en la década de 1920, con los mármoles en la fachada, los techos vidriados y el vitral de San Miguel al fondo, aunque se destina a eventos sociales), se había impuesto como sinónimo de alfombras, cortinados y tapicería para cualquier familia porteña medianamente acomodada, gracias al esmero de su propietario, Elías Romero, que se aseguraba de que cada uno de sus clientes llevara un retazo de género de 1 metro por 1 metro sólo para hacer pruebas. Y, créase o no, los clientes retornaban al salón de ventas de doble altura con galerías y devolvían la tela después de probarla en su casa.

Poco tiempo después, se fundaban otras tiendas con vocación de emblema de época: "A la ciudad de Londres" (1872), Tienda San Juan (1875) y Gath & Chaves. Las tres compartían la misma admiración por los magazines franceses al mejor estilo Galerías Lafayette (la arquitectura de la central de Gath & Chaves, de hecho, era tremendamente parecida) y los department stores ingleses (de los que luego llegaría un representante tan claro como Harrod's), las tres iban a conocer la prosperidad tras ser pequeños locales, pero cada una de ellas, por algún motivo, iba a tener un público propio y diferenciado, algo así como lealtades. Las tiendas de ultramarinos se batían en retirada: estaban llegando las grandes tiendas. La ciudad empezaba a mostrarse cosmopolita, sus habitantes empezaban a disfrutar eso de haberse convertido en el Granero del Mundo (en la división mundial del trabajo, a la Argentina le tocaba ser agroexportadora), y a tomar como naturales los avances del Viejo Mundo.

LA RAZON DEL CLIENTE

Pocas ciudades latinoamericanas reunían tantas condiciones para convertirse en la "París de Sudamérica" como Buenos Aires: tras superar el impacto del crac de 1890, y al afianzarse la exportación de materias primas, la sociedad contaba con efectivo y quería gastarlo. Y si podía ser en porcelana de Limoges, hilados ingleses y cosméticos franceses, tanto mejor. "Todas las compras que efectúa 'a la ciudad de Londres' son hechas directamente en las principales fábricas europeas (y sin ningún intermediario), lo que le permite vender sus mercaderías mucho más barato", decía la publicidad de la tienda que no se conformaba con extenderse sobre las calles Perú, Avenida de Mayo y Victoria (H. Yrigoyen), sino que también quería dominar el mundo: "Casas en París, Lyon, Londres, Saint Etienne y Manchester". Este empeño en diferenciarse de otros grandes comercios iba más allá de lo declamativo, o la creación de un escenario lujoso (que, en este caso, no sobrevivió a un pavoroso incendio de 1910). Además de imágenes del edificio, el Museo puso en exposición algunas reliquias: una serie de primorosos almanaques de bolsillo con dibujos de niños en escenas supuestamente muy brit que la casa obsequiaba a sus clientes.

Los primeros años del siglo coincidían con la gran inmigración, esa de europeos dispuestos a hacerse la América y países americanos dispuestos a recibir a cuantos europeos pudieran viajar en esos barcos inmensos. Para atraer a esos potenciales clientes, una tienda importante de la calle Florida (la gran calle comercial de la época, que luego compartiría cartel con Avenida de Mayo) como A la ciudad de México –que con la llegada del peronismo sería expropiada y rebautizada como "Grandes Tiendas Justicialistas"– publicaba en 1906 un mismo aviso en cuatro idiomas: castellano, francés, inglés y alemán (?). "Las tiendas de Buenos Aires", señala el arquitecto José María Peña, director del Museo, "fueron desde el comienzo del siglo XIX un lugar de reunión, en no pocas circunstancias los dueños vivían en los altos y la tienda, atendida por ellos, estaba a la calle". Pero, con el crecimiento urbano, "lo que fue un encuentro social y comercial se transformó en un rito diferente a fines del siglo XIX y primera mitad del XX. En el caso de las grandes tiendas, visitarlas fue, además de comprar, un paseo para grandes y chicos". Es decir, los primeros esbozos publicitarios de la época no iban dirigidos sólo a quienes podían comprar alguno de los miles de productos ofrecidos sino también a quienes difícilmente pudieran acceder a ellos. En *Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad y revolución del mercado en Argentina* (publicado en *Historia de la vida privada en Argentina*), el historiador Fernando Rocchi señala que el libre acceso a las grandes tiendas fue crucial para "atraer a las masas al mundo del mercado": "la estrategia permitía que la sociedad de consumo pudiera imponerse", bajo un disfraz democrático como, por ejemplo, la difusión de ciertas prendas a bajos precios, que ocultaba otras desigualdades.

CLASICO DE CLASICOS

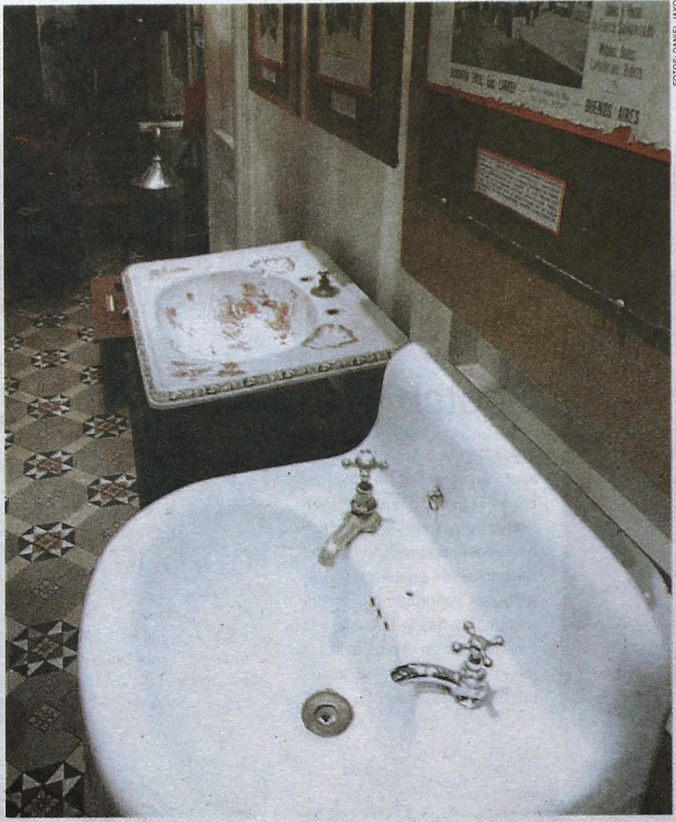
En uno de los salones del Museo, una señora algo mayor intenta no dejar de mirar esas fotos de tiempos pasados (y, por lo que dice, conocidos en carne propia) mientras le explica, infructuosamente, a otra señora algo más grande que ella qué quiso decir un diario con eso de que "Harrod's se convertiría en un outlet". Una mujer pega un grito a un señor porque acaba de encontrar una publicidad de "Casa Lamota, donde compra Carlota". Dos adolescentes ven con incredulidad esas bellísimas latas art nouveau y art déco que Tienda San Juan (la "única casa que vende artículos de calidad" que, en su cincuentenario, había contratado al famoso dibujante Columba para sus avisos) regalaba a sus clientes para guardar pomada y cepillo de zapatos. La muestra llega a incluir una reconstrucción (resumida, por cuestiones de espacio) de la zapatería barrial Podestá ("Producción nacional"), con caja registradora, banquitos para los clientes y estantería de madera incluida, y el asombro no alcanza jamás. Mucho menos a la hora de enfrentarse a los testimonios de las dos grandes tiendas que han sobrevivido en la memoria de unas cuantas generaciones: Harrod's y Gath & Chaves.

Una pequeña maqueta resucita lo que fue la primera tienda que Alfred Gath y Lorenzo Chaves, dos ex empleados de Casa Burgos, abrieron hacia 1863 en San Martín 569 para ofrecer exclusivamente ropa de caballeros, confeccionada con telas inglesas. Años después, el local quedaba chico: en 1914 se mudaron a la esquina de Florida y Cangallo, y, algo más tarde, inauguraron el anexo (sólo ropa femenina) en Avenida de Mayo y Perú, al que podía llegarse mediante un túnel subterráneo desde la casa central. El diseño arquitectónico, lo demuestran las fotos exhibidas, es absolutamente francés: grandes escalinatas confluían en el "rond-point" del "grand hall" y conducían, escaleras, vitrales y espejos biselados mediante, a los siete pisos llenos de productos. Y eso sin contar la confitería del 8º piso, que permitía disfrutar una vista magnífica de la ciudad. Prendas modeladas por maniquíes de cabeza de cera y cabello natural, secciones de bonetería, "ameublement", vajilla de Limoges con el logotipo de la tienda en el reverso, "The South American Stores" (tenía sucursales en el interior del país y Santiago de Chile) todo lo podían. Y, al igual que otras de sus competidoras, fue pionera en comercializar marcas propias sin conocer distinción de rubro, tanto podía ser un dentífrico como un ambo para turista compuesto por "cazadora y breeche" y botas con espuelas. Todo eso, claro, podía ser amablemente alcanzado a domicilio gracias a un triciclo, o un auto, ya que no por nada, entre talleres propios, vendedores y demás, Gath & Chaves empleaba a más de 6 mil personas.

En 1914, la publicidad advertía que Harrod's estaba a punto de inaugurar su "Palacio de Venta" para poner a disposición de las damas porteñas "los suntuosos salones de este centro de la moda", cosa de convencerlas de la "magnitud de este imperio de la elegancia". La identidad brit del emporio fashion no reparaba en gastos: escaleras de mármol, muebles (de madera sólida) con espejos corridos, vitrales, superficies alfombradas. Si Gath & Chaves había cantado victoria al entrar en la cultura popular con la película *Vendedora de fantasías* (Mirtha Legrand, en su apogeo de star), "Harrod's" no se quedó atrás cuando el tango para piano "La vendedora de Harrod's" salió a la venta. Otras crisis, el país en general y otros demases se llevaron por delante estos iconos, pero algo sobrevive.

Museo de la Ciudad
Defensa 219
lunes a viernes de 11 a 19
domingos de 15 a 19 hs.





FOTOS: DANIEL JAYO

NDES TIENDAS

LA RAZON DEL CLIENTE

Pocas ciudades latinoamericanas reunían tantas condiciones para convertirse en la "París de Sudamérica" como Buenos Aires: tras superar el impacto del crac de 1890, y al afianzarse la exportación de materias primas, la sociedad contaba con efectivo y quería gastarlo. Y si podía ser en porcelana de Limoges, hilados ingleses y cosméticos franceses, tanto mejor. "Todas las compras que efectúa 'a la ciudad de Londres' son hechas directamente en las principales fábricas europeas (y sin ningún intermediario), lo que le permite vender sus mercaderías mucho más barato", decía la publicidad de la tienda que no se conformaba con extenderse sobre las calles Perú, Avenida de Mayo y Victoria (H. Yrigoyen), sino que también quería dominar el mundo: "Casas en París, Lyon, Londres, Saint Etienne y Manchester". Este empeño en diferenciarse de otros grandes comercios iba más allá de lo declamativo, o la creación de un escenario lujoso (que, en este caso, no sobrevivió a un pavoroso incendio de 1910). Además de imágenes del edificio, el Museo puso en exposición algunas reliquias: una serie de primorosos almanaques de bolsillo con dibujos de niños en escenas supuestamente muy brit que la casa obsequiaba a sus clientes.

Los primeros años del siglo coincidían con la gran inmigración, esa de europeos dispuestos a hacerse la América y países americanos dispuestos a recibir a cuantos europeos pudieran viajar en esos barcos inmensos. Para atraer a esos potenciales clientes, una tienda importante de la calle Florida (la gran calle comercial de la época, que luego compartiría cartel con Avenida de Mayo) como A la ciudad de México –que con la llegada del peronismo sería expropiada y rebautizada como "Grandes Tiendas Justicialistas"– publicaba en 1906 un mismo aviso en cuatro idiomas: castellano, francés, inglés y alemán (?). "Las tiendas de Buenos Aires", señala el arquitecto José María Peña, director del Museo, "fueron desde el comienzo del siglo XIX un lugar de reunión, en no pocas circunstancias los dueños vivían en los altos y la tienda, atendida por ellos, estaba a la calle". Pero, con el crecimiento urbano, "lo que fue un encuentro social y comercial se transformó en un rito diferente a fines del siglo XIX y primera mitad del XX. En el caso de las grandes tiendas, visitarlas fue, además de comprar, un paseo para grandes y chicos". Es decir, los primeros esbozos publicitarios de la época no iban dirigidos sólo a quienes podían comprar alguno de los miles de productos ofrecidos sino también a quienes difícilmente pudieran acceder a ellos. En *Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad y revolución del mercado en Argentina* (publicado en *Historia de la vida privada en Argentina*), el historiador Fernando Rocchi señala que el libre acceso a las grandes tiendas fue crucial para "atraer a las masas al mundo del mercado": "la estrategia permitía que la sociedad de consumo pudiera imponerse", bajo un disfraz democrático como, por ejemplo, la difusión de ciertas prendas a bajos precios, que ocultaba otras desigualdades.

CLASICO DE CLASICOS

En uno de los salones del Museo, una señora algo mayor intenta no dejar de mirar esas fotos de tiempos pasados (y, por lo que dice, conocidos en carne propia) mientras le explica, infructuosamente, a otra señora algo más grande que ella qué quiso decir un diario con eso de que "Harrod's se convertiría en un outlet". Una mujer pega un grito a un señor porque acaba de encontrar una publicidad de "Casa Lamota, donde compra Carlota". Dos adolescentes ven con incredulidad esas bellísimas latas art nouveau y art décó que Tienda San Juan (la "única casa que vende artículos de calidad" que, en su cincuentenario, había contratado al famoso dibujante Columba para sus avisos) regalaba a sus clientes para guardar pomada y cepillo de zapatos. La muestra llega a incluir una reconstrucción (resumida, por cuestiones de espacio) de la zapatería barrial Podestá ("Producción nacional"), con caja registradora, banquitos para los clientes y estantería de madera incluida, y el asombro no alcanza jamás. Mucho menos a la hora de enfrentarse a los testimonios de las dos grandes tiendas que han sobrevivido en la memoria de unas cuantas generaciones: Harrod's y Gath & Chaves.

Una pequeña maqueta resucita lo que fue la primera tienda que Alfred Gath y Lorenzo Chaves, dos ex empleados de Casa Burgos, abrieron hacia 1863 en San Martín 569 para ofrecer exclusivamente ropa de caballeros, confeccionada con telas inglesas. Años después, el local quedaba chico: en 1914 se mudaron a la esquina de Florida y Cangallo, y, algo más tarde, inauguraron el anexo (sólo ropa femenina) en Avenida de Mayo y Perú, al que podía llegarse mediante un túnel subterráneo desde la casa central. El diseño arquitectónico, lo demuestran las fotos exhibidas, es absolutamente francés: grandes escalinatas confluían en el "rond-point" del "grand hall" y conducían, escaleras, vitrales y espejos biselados mediante, a los siete pisos llenos de productos. Y eso sin contar la confitería del 8º piso, que permitía disfrutar una vista magnífica de la ciudad. Prendas modeladas por maniquíes de cabeza de cera y cabello natural, secciones de bonetería, "ameublement", vajilla de Limoges con el logotipo de la tienda en el reverso, "The South American Stores" (tenía sucursales en el interior del país y Santiago de Chile) todo lo podían. Y, al igual que otras de sus competidoras, fue pionera en comercializar marcas propias sin conocer distinción de rubro, tanto podía ser un dentífrico como un ambo para turista compuesto por "cazadora y breeche" y botas con espuelas. Todo eso, claro, podía ser amablemente alcanzado a domicilio gracias a un triciclo, o un auto, ya que no por nada, entre talleres propios, vendedores y demás, Gath & Chaves empleaba a más de 6 mil personas.

En 1914, la publicidad advertía que Harrod's estaba a punto de inaugurar su "Palacio de Venta" para poner a disposición de las damas porteñas "los suntuosos salones de este centro de la moda", cosa de convencerlas de la "magnitud de este imperio de la elegancia". La identidad brit del emporio fashion no reparaba en gastos: escaleras de mármol, muebles (de madera sólida) con espejos corridos, vitrales, superficies alfombradas. Si Gath & Chaves había cantado victoria al entrar en la cultura popular con la película *Vendedora de fantasías* (Mirtha Legrand, en su apogeo de star), "Harrod's" no se quedó atrás cuando el tango para piano "La vendedora de Harrod's" salió a la venta. Otras crisis, el país en general y otros demases se llevaron por delante estos iconos, pero algo sobrevive.

Museo de la Ciudad
Defensa 219
lunes a viernes de 11 a 19
domingos de 15 a 19 hs.



Scotch

Allied Domecq Argentina presentó en sociedad el whisky escocés Teacher's, que piensa introducir en el mercado local aprovechando una oportunidad de innovación en materia de estrategias: importado a granel directamente desde Escocia, será embotellado en el país utilizando mano de obra argentina, lo cual abaratará su costo.



corbatas

Aunque ya quedó irremediablemente lejos de los bolsillos argentinos, Vuitton sigue, aunque sea, marcando tendencia, que es lo que hacían las grandes marcas antes de la primavera convertible. Ahora llegó la colección de corbatas, imponiendo la monocromía en doce versiones. O sea: mucha sobriedad.



Fénix

El Naturalista llega este invierno con Fénix, su línea de sombras compactas, labiales humectantes con aceite de jojoba y esmaltes de uñas en cuatro colores combinables. La estrella es el labial líquido de un tono uva amarronado.



ropa pop

Kosiuko insiste este año con la producción de un diseño artesanal, basado en un proceso de estampado y texturización de cada prenda. Patchwork de papeles, superposiciones y combinaciones entre faldas y jeans son los ítem distintivos de la marca, que Britney Spears, en su clip *Overprotected*, lanzó al estrellato.



ventana

La Ventana recrea el traje clásico esta temporada: con pantalón o pollera, los colores van del marrón al camel, pasando por el ladrillo y el rojo.

Lifting en casa

Lancôme presentó su nueva línea Rénergie Intense Lift, dirigida a mujeres de entre 40 y 45 años. Reformulado, este producto que la marca francesa lanzó hace una década en la vanguardia de las cremas antiarrugas, ahora es capaz de tensar los rasgos de la cara de forma instantánea –gracias a la ATP, una molécula energética de las células– y proteger a la piel de los rayos UV. La línea viene acompañada de una crema específica para el contorno de ojos.

Piel seca

Los laboratorios Pierre Fabre desarrollaron en Francia y trajeron al país la familia de productos Ictyane, de la línea dermatológica Ducray. Se trata de una propuesta específica para darle respuesta eficaz a los problemas de la sequedad cutánea. Hay crema para la piel del rostro, leche corporal, crema para manos o loción demaquillante. Todos restauran el equilibrio hidrolipídico de la piel.



Alfabetización en el Rojas

El Centro de Estudios y de Investigación Paulo Freire, con sede en el Rojas, presenta durante mayo una serie de charlas sobre alfabetización. El lunes 27, de 17 a 19, en el aula 9 del tercer piso se realizará una charla sobre derechos del niño a cargo de la licenciada Marta Fernández.



Piel grasa

Para las pieles grasas con problemas de impurezas la línea Eucerin, de laboratorios Beiersdorf, ofrece un conjunto de productos específicos. Contienen un innovador sistema de acción folicular que actúa sobre el folículo dañado de la piel, depositando el ingrediente activo (ácido láctico) directamente allí, donde se originan las impurezas y el acné.

champú

Hydra-Max, de L'Oreal, se ocupa de que los rulos queden perfectos. Un champú, un acondicionador y una crema para rulos definidos convierten una cabellera ingobernable en un arma de seducción.





minimadres y minihijas

"La canasta" es una comedia musical protagonizada por chicas de entre 7 y 17 años, que va por su segundo año. Escrita y dirigida por Florencia Carchak, reproduce con humor la relación entre madres e hijas. Las pequeñas actrices se lucen.

POR SONIA SANTORO

Amarillo, verde, naranja y violeta. Delfina, Alba, Rebeca y Violeta. La adoradora de la elegancia y la corrección, la frívola fanática de la publicidad, la tradicionalista mamá judía y la colgada que guía su vida según los astros. Cuatro madres y amigas a quienes las diferencias más que separarlas las unen. "Uno es así o asá, eso hace la vida colorida", cantan las vocecitas de esas niñas para abrir *La canasta*, una comedia musical hecha por chicos, que habla de la amistad y de la posibilidad de entender al otro, y ya va por su segundo año de éxito.

Las historias de esas cuatro madres se prolongarán en las de sus hijas Jesi, Barbi, Maia y Meri, quienes repitiendo algunos tics de sus progenitoras abordarán con humor los conflictos entre amigas y entre madres e hijas. Así, mientras mamá Alba (Lila Acuña, vestida de pelo a pies de color verde) lleva a tal extremo su pasión por el consumo que se comunica repitiendo jingles de televisión y se debate en si llamar a su nena Susana, Moria o Mirtha, su hija Meri (Luciana Morelli), además de repetir vestuario, se sentirá incomprendida por su madre ante su primer enamoramiento. Delfina (Gala Mesturini, toda de amarillo) se limitará a colocar el adjetivo "chic" a todas las cosas y le transmitirá a su hija Barbi (Daiana Vera) la idea de que ser modelo es lo más "chic" que puede hacer. Rebeca (Lucía Ríos), la madre anaranjada que no cesa de repetir "la comida jamás se tira porque nunca se sabe..." le pasará su fanatismo por el ahorro a su niña Jesi (Catalina Joaquín). Y Violeta (Camila Dasneves), amante de los astros y la armonía que intenta, a veces con éxito y otras no, calmar a sus amigas, hará que su hija Maia (Vera Mesturini) se empecine en el mismo objetivo y repita "relájate, relájate" mientras saca las malas ondas de sus amigas, cual manosanta.

La obra fue escrita hace dos años por Florencia Carchak (su directora), que en ese momento daba un taller en el Sindicato de Músicos. "Eran 25 nenas, entonces, dije 'voy a escribir una obra para que a cada una le resulte un desafío personal': a la que siempre le salía bárbaro hacer de nenita la ponía de madre, a una que era muy rea la ponía de fina y las hacía trabajar...", cuenta Carchak. *La canasta* (con música original de Marcelo Frajmowicz, coreografías de Natalia Skrobacki y producción general de Caleidoscopio) se exhibió el año pasado en el auditorio Cendas y este año pasó al Auditorio del Pilar, en Vicente López 1999, Recoleta, los sábados y domingos a la hora de la leche o del té, porque también convoca a los adultos.

Caleidoscopio es una productora cooperativa en la que Carchak, Skrobacki, Nadina Fushimi (escenografía), Sandra Juárez (coordinación administrativa), Graciela Ainstein (producción ejecutiva) y Candelaria Audi (prensa y difusión), encarnan una especie de "manifestación antisistema". "Para los chicos es la posibilidad de ver que algo funciona. Ellos lo que ven en todos lados es que todo cierra, todo cae, todo está mal y que acá hay un espacio de luz y de energía y polenta... que se hace y se hace", dice Carchak. El elenco de actrices de *La canasta*, que va desde los 7 hasta los 17 años, no sólo actúa, sino que canta y baila todo tipo de géneros musicales: desde el blues hasta el tango, pasando por el rap, el twist y la salsa. Y logra atrapar no sólo a niños sino también a adultos (¡y no sólo a sus familiares!), que aplauden con muchas ganas cada vez que la obra deja un hueco.

Es que sobre tablas hay un grupo muy sólido a pesar de su corta edad. Catalina (12 años) y Vera (10), por ejemplo, estudian teatro desde los 4 años y se conocen de actuar como la pequeña Cossette en *Los miserables*. "Yo empecé porque nací con tortícolis, salí con el cuello torcido, entonces como mi mamá me mandaba a natación y a mí no me gustaba, el profesor le dijo que empezara con baile y empecé con teatro y comedia musical. Y voy a seguir hasta cuando sea, me encanta", comenta Catalina. Vera, que cuando sea grande quiere ser actriz pero no famosa, tuvo un comienzo menos accidentado: a su mamá se le ocurrió que podía estudiar teatro con Carchak. Lucía, de 16 años, estudia desde los 10 porque "mi mamá quería que no esté todo el día enchufada al televisor. El primer día tuve que hacer una miniescena con una compañera y no tuve ningún problema, hice de hija que le había roto un jarrón a la mamá... Y estos seis años me hicieron afirmar que quiero ser actriz de teatro", dice.

Si bien no es una niña, Carchak es muy joven. Tiene 27 años y desde hace 10 da talleres para chicos porque "es como una necesidad, es un desenchufe de todo y una energía de ida y vuelta constante". Para ella trabajar con chicos empezó del lado de la música porque desde los seis años cantaba en coros, luego fue asistente coral y su sueño desde entonces era dirigir coros de niños. Por eso estudió Dirección coral. "Pero al mismo tiempo, cuando trabajaba ya cantando con niños, me daba cuenta que lo estático del coro no me hacía bien a mí porque veía como una energía trabada. Mi primer taller de coros fue en el Sindicato de Músicos y a la segunda clase ya habíamos dejado todas las carpetas y estábamos bailando. Sentía que se necesitaba eso para poder expresar lo que la letra dice y la música y ellos mismos soltarse y poder cantar y disfrutarlo. Ese taller en un año se convirtió en comedia musical", cuenta.

Una vez encontrado el camino, Carchak siguió avanzando. El próximo paso será en julio, cuando estrenen la obra *Aire azul*, también protagonizada por chicos formados en su escuela. La consigna es siempre la misma: que los nenes disfruten lo que hacen. Y se nota.

"En mis tiempos" quiere decir hoy

POR MARÍA MORENO

Tengo aspecto de vieja loca", dice por teléfono, pero seguramente es alguna forma casera de promocionar su trabajo o de sortear el lugar común –cuando cronista y entrevistado no se conocen– de aludir a la vieja consigna de llevar una flor en el ojal. Pero Nora Abadi no evoca ninguna edad. La primera impresión es que está despeinada, de que los rulos furiosos y largos que sólo se juntan en una cinta a mitad de la espalda siempre se saldrán con la suya: caer sobre la frente o sobre el ojo. No importa, el cabello no tiene que ver con lo que hace. Nora Abadi enseña expresión corporal en el Centro Cultural Ricardo Rojas dentro del programa para adultos mayores que dirige la licenciada Silvia de Billerbeck. Lo que Abadi transmite es lo mismo que cuando da clases en la Escuela Nacional de Danza. "Yo funciono como un estimulador. La diferencia es que a los mayores, cuando les doy una pauta, *se quedan ahí*; los más jóvenes la aprovechan para empezar a trabajar *desde ahí*. Abomino de esos clubes de tercera edad donde les ponen el birrete, les dan matracas y les hacen cantar tangos con voces destempladas. Y de la expresión corporal que consiste en que les den un palito y los hagan agacharse un poco y 'suave', 'muy suave.' Ni hablar de los grupos que hacen reír. Hay una pareja que reúne gente mayor y le enseña a reírse a las carcajadas. Primero, un hombre cuenta un chiste y empieza a reírse con una cara horrenda. A eso se le llama *laboratorio de risa*. Es que en el viejo que acepta lo que la sociedad le dicta como deber-ser hay una bajada en las expectativas. Está dispuesto a que se lo divierta con menos. Claro que no hay que olvidarse de que el tonto fue siempre tonto, o sea que el viejo tonto fue también un joven tonto."

Al principio, las alumnas de Nora Abadi –en su mayoría son mujeres– asisten a la clase con el clásico peinado con spray, y cuando ella las invita a sentarse ni se les ocurre posar la mirada en el piso de linóleo sino que buscan una silla: "Muchas veces vienen con el estereotipo de 'ojo somos de la tercera edad'. Hay un juego en el que son víctimas y cómplices. Por un lado no quieren ser tratadas de viejitas y por el otro lado en cuanto pueden, dicen: 'Ayer no vine porque llovía'. O dicen: 'Es que estoy yendo al kinesiólogo'. Ajá. '¿Y qué creés que estás haciendo acá?', les pregunto. La primera vez que vienen, llegan echando el resuello por la escalera. Se quejan. Les duele todo. Hay un momento en que hay que cortarla con eso.

A Nora Abadi le gusta despertar cuerpos. Cuerpos que, catalogados como pertenecientes a la "tercera edad", han sido llamados a poner violín en bolsa y realizar sólo movimientos adaptados a las articulaciones endurecidas y el lumbago crónico. Esta profesora de expresión corporal enseña a transformar la merma en estrategia y el dolor en placer.

'¿Les duele? Ahora laburemos.' El primer año es un lamento. Al segundo año ya nadie habla del dolor. Además les prohíbo faltar si *les duele*".

Los mayores tienen que soportar la mirada tierna con que los jóvenes los miran si en lugar de hacer crochet o entregarse a la voluptuosidad del relato hipocondríaco estudian japonés o se adentran en las obras de Manuel Puig –como pueden hacerlo en el programa de Adultos mayores del Rojas–. Nora Abadi recuerda a una joven estudiante de teatro-danza que al entrar al salón luego de una clase para mayores dijo con fingida ternura: "Hay olor a mi abuelita". Qué abuelita, lo que había era olor a chivo. Las señoras habían estado rodando, tirándose al piso, aprendiendo anatomía a través de meticulosos gráficos. Por supuesto que las articulaciones siguen vocalizando ñañas. "Hay un aprendizaje de soportar el dolor del cuerpo. Porque una de las características que tenemos de viejos es que vamos deteriorando las articulaciones, la columna lumbal, las cervicales. Entonces hay que aprender cómo colocarse bien para que no te duela. Yo diría que el objetivo es que vuelva el placer. Se trata de crear climas para que los alumnos sientan que están trabajando todo el cuerpo en una situación dramática. Como la situación de espera, el tiempo de sostener una postura y desmoronarse, mantener el tono alto y después desarmar y todo eso alrededor de una escena planteada como teatral, pero trabajada físicamente. Esto permite volver a adquirir una seguridad fictual, a tener nociones de espacio, de arriba abajo. Cómo deslizarse hacia el piso desde el hombro. Cómo organizar tu cuerpo para cambiar de nivel –llegar al piso es una de las cosas más difíciles–.

Porque la edad es la pérdida de esas nociones. Al haber mayor rigidez cuando se gira, se gira como un bloque. La idea del cuerpo como construcción antisísmica, o sea con la columna que cimbrea, se recupera. También se pueden volver a recuperar reflejos posturales. La posibilidad de trastabillar y volver al eje y evitarlo. Las limitaciones se van corriendo a medida que se va probando y descubriendo que los límites pueden ser otros, aunque se tengan problemas de próstata. Entonces aparece un mundo de placer que es el que yo quiero que se logre. Además se destraban otras cosas. No quiero ser una idealizadora del trabajo corporal. Pero, ¿acaso somos otra cosa que un cuerpo?" Nora Abadi dice que no se trata de entretener ancianos en sus horas de ocio sino de mantener una exigencia casi universitaria.

Los alumnos estudian en el clásico libro de Fernández y Galloni la física de los cuerpos sólidos, el principio de inercia, la palanca, y en los manuales de anatomía, la estructura del esqueleto y sus posibilidades de movimiento.

En otros tiempos, Nora era una oscilante alumna de Ciencias Exactas, discípula de Patricia Stokoe que, aunque venía de la danza, inventó el término "expresión corporal" para no espantar a los varones con la posibilidad de terminar bailando lo que ella consideraba "danza al alcance de todos". "Un día, Patricia me puso la mano en el hombro y me dijo: '¿Por qué no te dedicás a esto?'. Yo no tenía ni idea de que iba a hacerlo de ahí en adelante", dice Nora. Pero las fuentes de su trabajo son diversas:

A esos viejos en movimiento, que "al tener una representación correcta de *cómo* es su cuerpo lo mueven de otra manera", lo que se les va con las clases de Nora Abadi son las ganas de repetir el sonsonete de "En mis tiempos". En cuanto puede, ella demuele un estereotipo: "El otro día trabajé la bajada de los brazos con movimientos de tronco con la imagen de la mañanita de crochet pesada y asquerosa. Es que a menudo los mayores vienen fijados en un tiempo detenido. El tiempo es el otro, el que pasó; el de ahora ya no existe. Yo lo que quiero es que el tiempo sea éste. En ese sentido me parece que los que trabajan en los grupos tienen que moverse felizmente sin querer ser los de antes. Ser el de ahora con las rodillas artrósicas, los pies deformados, pero pudiendo jugar una pasión". ¿Qué hace aquí la palabra pasión? Alude a un cuerpo que se resexúa, o que levanta duelos y que se separa del cuerpo que exige la sociedad: el que cuida a los nietos, a los maridos, el que se rompe la cadera.

Nora se ríe de esa versión de la expresión corporal ilustrativa que invita a imitar a un árbol o a imaginarse un animal salvaje. Aunque, de entre sus 120 alumnos, 8 son hombres que se están animando a bailar, no cree que lo suyo sea arte. No le interesan especialmente ni la destreza corporal que retuerce el cuerpo como una serpiente ni los saltos de Julio Bocca. Pero recuerda que lloró cuando Susan Linke le hizo un homenaje discretísimo a la coreógrafa Doris Hoyer: "Susan Linke se paró en el centro del escenario y caminó de espaldas. En el escenario se apagó la luz, se escuchó a una contralto cantando una canción de Malher y solamente veías luces y sombras. Se llamaba *El dolor*". También valora la coreografía loca que Diana Szeblum hizo para *Secreto y Malibú*, donde dos chicas de campo se agarran a tortas hasta hacerse sangrar las rodillas y hacerse pis.

Lilian Morello filmó el corto *Estaciones*, donde las alumnas de Abadi deambulaban por la estación Tres de Febrero, se subían a los bordes de los andenes, trepaban por las escaleras, salían en tropel de la puerta del tren recién abierta. A Nora Abadi le gusta citar una frase de T.S. Eliot: "Los viejos tendrían que ser exploradores".







MODA

PIAZZARELA

Roberto Piazza, fiel a sí mismo, presentó un desfile lleno de plumas, piedras, texturas hiperlujosas y maquillajes fantásticos. Expresionista y teatral, el diseñador sigue defendiendo su propia tendencia.

POR VANESSA MILLER

Roberto Piazza, desenfrenado y empresarial, se propuso abrir la jaula de este averno argentino para soltar una multitud de aves que emigrarán al paraíso de las sedas y los cristales que inventó, en su último desfile, sobre la pasarela del roof garden del hotel Alvear. El show arrancó con un grupo de mujeres y travestis en top-less, vestidas de cabaret, agitando sus abanicos de plumas y avanzando con sus pechos punzantes. Parecen decididas a internarnos en una imaginación lujosa. Las modelos mantienen un magnetismo alegre pero impersonal coronadas por tocados altos y maquillajes fantásticos.

Primero las minis, en su límite funcional y más allá de él. No hay medias. Las piernas avanzan también desnudas y las entrepiernas cada vez más expuestas hasta que un vestido de gasa negra exhibe el pubis depilado de una modelo que avanza precisa y sin prisa como un "Ave desnuda". Las minis se llevan con moños muy altos y lentes oscuros, la entrepierna se hace ojo.

Salidas de nuestro averno son sus "Románticas aves del paraíso", un paraíso que no acepta restricciones de colorido o materia; una fantasía en la que cada modelo encarna un pájaro indiscreto y exuberante porque la consigna de Roberto Piazza para estos tiempos es "... tener todo lo que quisiéramos: alas de plumajes maravillosos, de colores del paraíso y volar... y subir donde nadie nos toque..."

El diseñador montó un show de grandes despliegues y con reconocidas modelos (Soledad Solaro, Daniela Cardone, Dolores Barreiro, Analía Maiorano, entre otras). El evento fue sin duda una apuesta desinhibida a la abundancia de esta tierra naturalmente rica y sistemáticamente saqueada. El salón estuvo repleto de gente en todas sus presentaciones y la mezcla en la platea parecía tan irreverente como la de los trajes. Todo resaltaba la mezcla, la convivencia de texturas y colores habitualmente incompatibles. Así, mientras en la platea un hombre con su camisa roja, sus lentes baratos y oscuros puestos y una corbata estridente queda sentado junto a una austera dama vestida con un Max Mara de impecable negro y luciendo una sola joya imposible de ignorar, en la pasarela desfilan el naranja, el fucsia y el verde en un mismo vestido de seda, con un gran foulard orillado por plumas. Acá el desenfado de llevar una visión a su propio extremo vale.

Vuelo para los pailletes, lentejuelas en los hombros, escotes bordados que mezclan pedrería con cintas y bocas y pechos muy puestos para besar. Vestidos largos hechos de telas transparentes que caen sosteniendo el peso de los múltiples brillos del strass adherido. Las tiaras, los grandes collares de piedras, plumas y perlas combinadas y las plumas largas como extensiones de las cabezas y los moños son los accesorios fetiche del show. También hay materiales raros como el nervio de la pluma colgando como canutillo inventado y haciendo marco a un escote que parece rodeado por un pastizal blanco.

En el décimo acto de los 28 que veremos, una serpiente alada se enrosca desde la falda amplia y armada del vestido de moaré negro y aprieta aún más el corset para abrir su plumaje íntegramente bordado en lentejuelas y saludar entre los pechos de la mujer que lo lleve.

Luego túnicas: son el cuervo, el faisán y las garzas. Cuellos altos como gargantillas de bordado y gasas abiertas hasta el suelo también bordadas en brillos e hilo de seda. Más aliviadas y por lo mismo casi esfinges, las bellas mujeres caminan con "casquetes" que les inventan cabelleras de mostacillas enhebradas.

La última fase del desfile son los corsets y "miriñaques" tal como se usaran en el 1860. Roberto Piazza usó el modelo para jugar sobre él con distintos sentimientos. Versiones blancas como tortas de comunión y negras como de ópera: sus aves esta vez son las garzas y el gallo negro. Juega con las telas haciendo que el tul transparente caiga sobre el encaje que queda así velado.

Entonces llega un imponente modelo que es casi una armadura esculpida y calzada sobre el cuerpo de la mujer. Una pieza dorada totalmente bordada en hilo metálico que sale en punta desde los hombros al cielo y hacia el piso desde la cadera. Es una de las estrellas de la noche. Está construido en dos partes completamente duras y compactas. Un caparazón femenino y opulento.

La novia que será "La paloma de la paz" de esta bandada es Dolores Barreiro, con un corset que cae en puntas armadas sobre la cintura para unirse al amplio ruedo del miriñaque. Hemos visto loros en los altos peinados, aves de mostacillas en los hombros y en este vuelo la tierra queda allá abajo del otro lado de este trance hipnótico que instaló Roberto Piazza. Un show potente, una estampida hacia un lugar volado y fantástico que tal vez existe justamente por estar creado desde esta Argentina que nos cuesta ver.

ANTICIPO

RECETAS CANCHERAS



"Sí, sí, señoras (el fútbol y las mujeres)" es el nuevo libro de la escritora rosarina María Rita Figueira. En él, la autora desgrana su visión del universo futbolero, que tanto arrecia en estos días. El fragmento que sigue es una breve descripción de las recetas más populares en las canchas.

POR MARIA RITA FIGUEIRA

Sí, sí, señora, sabemos que usted hace esfuerzos denodados para agradar a los hombres que revolotean por su vida. Y bueno, si usted emprende esa extraordinaria empresa es dignísimo de su parte el arte de acertar el medio adecuado para tan loable fin. Ciertamente, es un arma importante el tributo que se le puede brindar al estómago de dichos especímenes mimosos, dependientes y... futboleros. Así sea el querer seducir a un candidato conveniente a ganar el campeonato de las alcobas; luchar contra el descenso y ofrecer matrimonio; continuar el primera división y hacer de aquel casamiento un convivir saleroso y no una rutina tediosa, más cercana a un soso cero a cero que a un fulgurante cuatro a tres; o dar una vuelta olímpica por los telos de las afueras de cualquier ciudad. Y si pretender seducir a esos muchachos es la tarea, qué mejor que saber cocinar los peculiares manjares que se consumen en canchas, estadios y alrededores.

He aquí algunos secretos y recetas, brindados por Iris Macedonia Flores, ecónoma, cocinera y directora de la Academia de Sabores Patrios. En su libro cumbre, *El arte de sazonar con humores corporales y nuevos elementos*, pone de manifiesto su vasta experiencia en el tema y ofrece alternativas válidas para el sobresaliente desarrollo de la aventura culinaria.

A continuación, se ofrece un resumen de los capítulos referidos a recetas futboleras o "arte futbolinario" –como lo ha querido bautizar esta intrépida mujer–, escritos íntegramente por Iris Macedonia Flores, con asistencia de su marido, el ex utilero de origen chileno Domingo Ballesta Bennet.

"Sí, sí, señora, el secreto de la cocina futbolera no reside en preparar fórmulas que resulten superiores o más saludables a las exquisiteces que se pueden consumir en la cancha. Todo lo contrario. Asimismo, vale realizar una esencial aclaración: es tarea de la Secretaría de Bromatología analizar los alimentos, pero no es en absoluto nuestra responsabilidad. Si esa repartición municipal interviniera es muy probable que llegara a modificar totalmente el sabor de las deliciosas comidas cancheras. Vea, señora, no quiero ni pensar en esa hipótesis temeraria.

Como primera medida, entonces, nunca pretender cambiar la calidad de los ingredientes, el estado de ellos, ni la cantidad. Eso contribuiría a un mejoramiento que nadie pretende. En conclusión, señora, para que me entienda y no haya reclamos posteriores, no se trata de cocinar mejor sino de lograr sabores y texturas similares. Sí, sí, señora, no es cuestión de alta cocina, de máxima calidad. Sólo se trata de imitar el folklore futbolero.

Casetes de relajación y entrenamiento: señora, no se horrorice y repita conmigo:
"Bromatología", no existís.
"Fecha de vencimiento", no existís.
"Consérvese en lugar oscuro y fresco", no existís.
"Una vez abierto el envase, guárdese en la heladera", no existís.
"Frigorífico conocido", no existís.
"Seguí aprendiendo, bailá conmigo, que un marido vas a encontrar,
y de la mano
de la Iris Flores
todas la vuelta vamos a dar".

RECETAS CANCHERAS

CHORIPAN:

Más conocido como chori. Emparedado de pan francés relleno de chorizo cortado al medio y asado a la parrilla. Los aderezos que se utilizan suelen ser mayonesa, mostaza o salsa criolla (chimichurri).

Ingredientes por porción:

–Un cacho 'e pan francés, nunca pebete, pan árabe, pan lactal o brioches dulzones.

–Chorizo de origen incierto que no se pueda determinar si es de cerdo, vaca o gato.

–Aderezos a elección.

Agarrar, no tomar, agarrar el cacho 'e pan sin tener la precaución de lavarse las manos. Esto es indispensable porque si se lavara las manos de manera higiénica causaría en el manoseo del pan una quita de sabores populares y vitales. Asimismo, las uñas no deben lucir como las de un cirujano en el momento de hincar el bisturí. Es necesario que estén desparejas y



"El secreto de la cocina futbolera no reside en preparar fórmulas que resulten superiores o más saludables a las exquisiteces qué se pueden consumir en la cancha. Todo lo contrario."

con un dejo percudido y machucado. Se hace un corte transversal sin lograr una simetría en al cacho de cáscara y miga. Mientras tanto, sobre una parrilla mugrienta y que ha conocido miles de asados, a fuego moderado, colocar un chorizo de aroma indefinido y color verdoso. Deberá tomar la precaución de conservar a la intemperie, bajo sol y luna, durante dos o tres o cuatro días, mejor aún una semana, el chorizo en cuestión. Si el comensal sobreviene a la cita más temprano de lo calculado, se parte el chorizo al medio y se tuesta sobre la grasosa parrilla para apurar la ingesta. Respecto al aderezo, nunca debe sacarse de la heladera minutos antes de su utilización. Si hablamos de mayonesa o mostaza, deben estar contenidas en recipientes de plástico blando con pico vertedor. Este, casi tapado, es conveniente que cuente con una costra de salsa convertida en símil plastilina. Lo ideal sería que el recipiente fuera reciclable y se renovara asiduamente sin ser lavado. En el supuesto de la salsa chimichurri, su contenido será un misterio, sin descontar la presencia de algún bichito de luz, tierra de los muebles, fragmentos de imposible determinación y hojitas verdes de hierbas anónimas. Los ingredientes que se destacarán serán el ajo en primer plano, cantidad suficiente como para alejar a todas las versiones de Drácula en el cine, desde la de Bela Lugosi en el cine mudo hasta la sátira de Mel Brooks. El caudal de perejil y ají no debe disminuir jamás.

PANCHOS:
Emparedado conocido donde una salchicha de Viena flaca duerme metida en un pan de pebete. Se acompaña con aderezos tradicionales.

Ingredientes para una porción:
Un pan pebete.
Una salchicha de Viena.

Se agarra una olla abollada unos días antes de la fecha del agasajo y se le pone agua que ha sido utilizada para hervir otras varias salchichas. Se calienta a fuego fuerte y se le echa el embutido en cuestión, el más barato del precio de mercado. Cuando aquél está por reventar, se parte al medio un pan pebete de miga abundante, tanto que parezca un colchón de gomaespuma. Se coloca la salchicha en el medio. Los aderezos escogidos son similares a los del chori.

HAMBURGUESA:
Emparedado de pan pebete pero redondo que lleva como relleno un paty.

Ingredientes:
Pan de hamburguesa. Hamburguesa.

El procedimiento es similar al del choripán, con las reglas de la higiene ausentes. El bife de carne picada llamado hamburguesa posee un sabor delicioso y está terminantemente prohibido hacerla casera, por exquisita y sana que resulte. Sería una verdadera calamidad pretender cocinar una hamburguesa canchera utilizando materia prima de... prima.

¿GASEOSA?:
El vaso de bebida oscura es irresistible. Debe contener hielo suficiente para quitarle el sabor auténtico y originario, aguarla y quitarle el gas. Es menester aclarar que la falta de efervescencia no es óbice suficiente para no generar eructos descomunales y de variados decibeles. El cocacolero es tan esencial como un jugador en el campo.

PIZZA CANCHERA:
Colesterol, tampoco existís. Ni te acerqués. La pizza, comida universal que causa fascinación en cada continente, encuentra en la pizza de cancha una mezcla de aceite rancio, tomate corrosivo y ausencia de queso, que gusta hasta el paroxismo. La masa es alta y grasosa, como debe ser. El tomate avergonzaría a la soda cáustica pero una suerte de condimentos ahuyentan los prejuicios y convocan a paladares ansiosos. Si sos primeriza/o y te quejás por la falta de queso, un consejo: ¡Mozzarela, vieja/o!

SEMILLAS DE GIRASOL:
Estas semillas y el arte prosaico, pero arte al fin, de escupir, van de la mano. Ya en el momento de adquirir una bolsita de semillitas. Se abre con los dientes y se escupe el minúsculo trozo de nailon que ha quedado en la boca. La vocación del futbolero por consumir semillas de girasol y escupirlas con prestancia es imposible de explicar. La maestría es significativa y nadie las extrae de la boca con disimulo. Eso sonaría a traición y en el hincha la traición no se perdona.

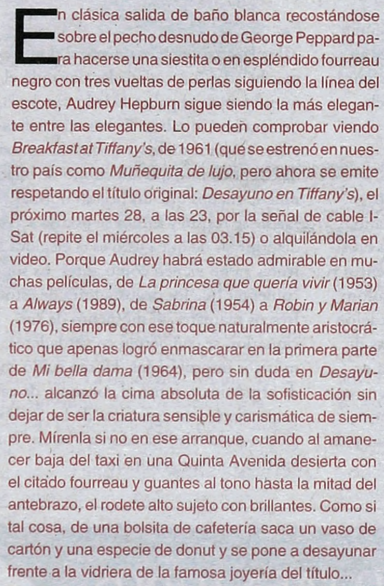
PALITO HELADO:
Il gelato también es universal. Las cremas heladas son codiciadas por todo el mundo, pero el palito helado canchero no tiene crema ni sabor. Es barato y refrescante y nunca suele ser de marca conocida. Es poco más que un cubito de hielo y mucho menos que un helado normal. Nadie se resiste y nunca se podría acertar a determinar de qué gusto es el elegido. Las frutas ya no vienen como antes. Es sonoro comentar que los degustadores de estos frescos manjares, al momento de succionarlos, se convierten en verdaderos músicos improvisados. Hacen ruido como de armónica y, junto al consumo de café, se convierten en egresados de La Sorbona. Como diría Iris Macedonia Flores: "Buen apetito y mejor resultado".





ninguna con su voz ni con su ángel

TALK SHOW POR MOIRA SOTO



En clásica salida de baño blanca recostándose sobre el pecho desnudo de George Peppard para hacerse una siestita o en espléndido fourreau negro con tres vueltas de perlas siguiendo la línea del escote, Audrey Hepburn sigue siendo la más elegante entre las elegantes. Lo pueden comprobar viendo *Breakfast at Tiffany's*, de 1961 (que se estrenó en nuestro país como *Muñequita de lujo*, pero ahora se emite respetando el título original: *Desayuno en Tiffany's*), el próximo martes 28, a las 23, por la señal de cable I-Sat (repite el miércoles a las 03.15) o alquilándola en video. Porque Audrey habrá estado admirable en muchas películas, de *La princesa que quería vivir* (1953) a *Always* (1989), de *Sabrina* (1954) a *Robin y Marian* (1976), siempre con ese toque naturalmente aristocrático que apenas logró enmascarar en la primera parte de *Mi bella dama* (1964), pero sin duda en *Desayuno...* alcanzó la cima absoluta de la sofisticación sin dejar de ser la criatura sensible y carismática de siempre. Mirenla si no en ese arranque, cuando al amanecer baja del taxi en una Quinta Avenida desierta con el citado fourreau y guantes al tono hasta la mitad del antebrazo, el rodete alto sujeto con brillantes. Como si tal cosa, de una bolsita de cafetería saca un vaso de cartón y una especie de donut y se pone a desayunar frente a la vidriera de la famosa joyería del título...

Estrella única e irreemplazable, de una belleza tan armoniosa como imperfecta, Audrey Hepburn llegó a Hollywood con sus exquisitas maneras, su cuerpo de una flacura que hoy llamaríamos anoréxica (de niña pasó hambre en Holanda, durante la guerra, y nunca pudo recuperar un peso normal), cejas alargadas y tupidas, en una época de rubias, morenas y pelirrojas pulposas. Su éxito fue arrollador (salvo cuando la dirigió su primer marido, Mel Ferrer) y aun hoy, a casi diez años de su muerte (había nacido en 1929), sus películas siguen gustando a través de la TV, el video y el dvd, y su grácil figura, tal como luce en *Desayuno...*, aparece regularmente en la publicidad de Longines ilustrando el lema "Elegance is an attitude". Amén, por supuesto, de los incontables libros, afiches, notas dedicados a sus films y a ella misma, una lady hasta cuando –ya muy enferma de cáncer– visitaba a los niños famélicos de Africa y los tomaba amorosamente en sus brazos.

Pero tornemos un poquito a Holly Golighly, la inefable protagonista de *Desayuno...*, esa chica del campo que se hizo de lo más neoyorquina, con un pasado para olvidar y un presente rozando la prostitución, aunque su ambición –que no su deseo profundo– es casarse con un millonario que solucione todos sus problemas (materiales). Desde luego, Holly encontrará el amor verdadero, que para eso estamos en una comedia (agridulce, eso sí) de Hollywood. Pero como el autor del relato original se llama Truman Capote, ese amor no llegará bajo la forma de un redentor sino de un hombre con deslices, un escritor digamos esponsoreado por una rica amante de más edad. Holly tiene un gato genial, Cat, que actúa para el Oscar, y una ropa de Balenciaga –ay, esos redingotes, esos suetercitos de cuello bote volcado...– que para qué contarles; también tiene unos tapones para los oídos con adornos colgantes como pendientes y una boquilla interminable para fumar en las fiestas. Y lo último pero no lo menos importante, una voz dulcísima y afinada con la que canta, apoyándose en el marco de la ventana y pulsando una guitarra, "Moon River", de Henri Mancini. Gracias a la Diosa que Marilyn Monroe no se animó a hacer *Desayuno...*, porque aunque la protagonista de *Una eva y dos adanes* era una extraordinaria comediante, Holly Golighly era y será patrimonio exclusivo de Audrey Hepburn.

la peleada

POR SANDRA RUSSO

–Sentate y escuchá.
–Qué.
–Miriam y yo nos peleamos a los gritos. Nunca me peleé tanto con nadie. Bueno, con mi mamá. Fue espantoso. Nos dijimos de todo.
–¡Pero si se adoran!
–Parece que ella a mí no me adora. Me dijo que soy una basura.
–¿Una basura? ¿Así, con esas palabras?
–Con esa sola palabra. Me dijo: basura.
–¿Pero por qué te dijo eso?
–Porque le reclamé el compact de Alanis Morisette.
–¿Cómo te va a decir basura por eso?
–Yo tampoco lo puedo creer.
–¿Pero no pasó nada más?
–¡No!
–¿Cómo empezó la conversación?
–Nada, le pedí el compact porque se lo presté hace dos meses. ¿No tengo derecho a querer escuchar mi compact?
–¿Y ella que te dijo?
–¡Me dijo basura!
–No, no, eso no te lo puede haber dicho así. Cuando le pediste el compact, ¿qué te dijo?
–Nada, que se lo había olvidado en lo de Sergio.
–¿Y después?
–Nada, yo le dije que entonces era mi propio compact el que había estado escuchando en lo de Sergio. Porque ayer estuve en lo de Sergio. ¿Qué tiene? ¿Porque sea el novio de ella no puedo ir a tomar un café a la casa de él? Nos encontramos por la calle y me invitó a tomar un café. ¿Qué tiene de malo? ¿Tiene algo de raro?
–No sé, pero Miriam es muy celosa... ¿Charlaron y algo más?
–...
–Che...
–Sí, pero eso Miriam no lo sabe. Así que si está enojada es porque le reclamé el compact. Está loca de atar. Por eso los novios no le duran.